

Дагер. Ньепс. Тальбот

**Популярный очерк об
изобретателях фотографии**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 77
ББК 85.16
Д14

Д14 Дагер. Ньепс. Тальбот: Популярный очерк об изобретателях фотографии / –
М.: Книга по Требованию, 2021. – 62 с.

ISBN 978-5-458-39014-9

В 1939 г. все прогрессивное человечество отмечает одну из величайших дат в истории мировой цивилизации — столетие обретения фотографии. Праздник столетия фотографии есть прежде всего праздник человеческой культуры, наследником которой по праву является великий советский народ, осваивающий все завоевания мировой науки и техники, бережно относящийся во всем достижениям мирового искусства, сделавший все величайшие открытия и изобретения достоянием миллионов трудящихся. В очерке «Дагер. Ньепс. Тальбот» изложены биографии трех замечательных людей, с именами которых теснейшим образом связано изобретений фотографии.

ISBN 978-5-458-39014-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ДАГЕР, НЬЕПС, ТАЛЬБОТ

1839 год вошел в историю мировой науки, в историю человеческой культуры как дата изобретения фотографии. В этом году была практически осуществлена идея закрепления изображений, получаемых при помощи света (отсюда и название: фотография, т. е. светопись), и широко опубликован первый способ закрепления таких изображений.

Сама эта идея и способ ее осуществления возникли не внезапно, не в результате счастливой случайности, не вследствие исключительного таланта или гениальности какого-либо одного научного исследователя или изобретателя.

Как и все другие величайшие открытия в области науки и техники, изобретение фотографии является результатом труда нескольких поколений ученых и изобретателей. Оно было подготовлено и обусловлено рядом предшествующих социально-экономических факторов, рядом изобретений и усовершенствований в области физики и химии, — науке, от которых произошла и с которыми органически связана фотография.

Совершенно очевидно, что задолго до того периода, как возникла идея закрепления изображения на светочувствительной поверхности, должен был быть сконструирован прибор, при помощи которого можно было бы получать, — хотя бы еще и не в закреплённом виде, — достаточно четкие изображения или, может быть, вернее, отображения предметов внешнего мира. Идея такого прибо-

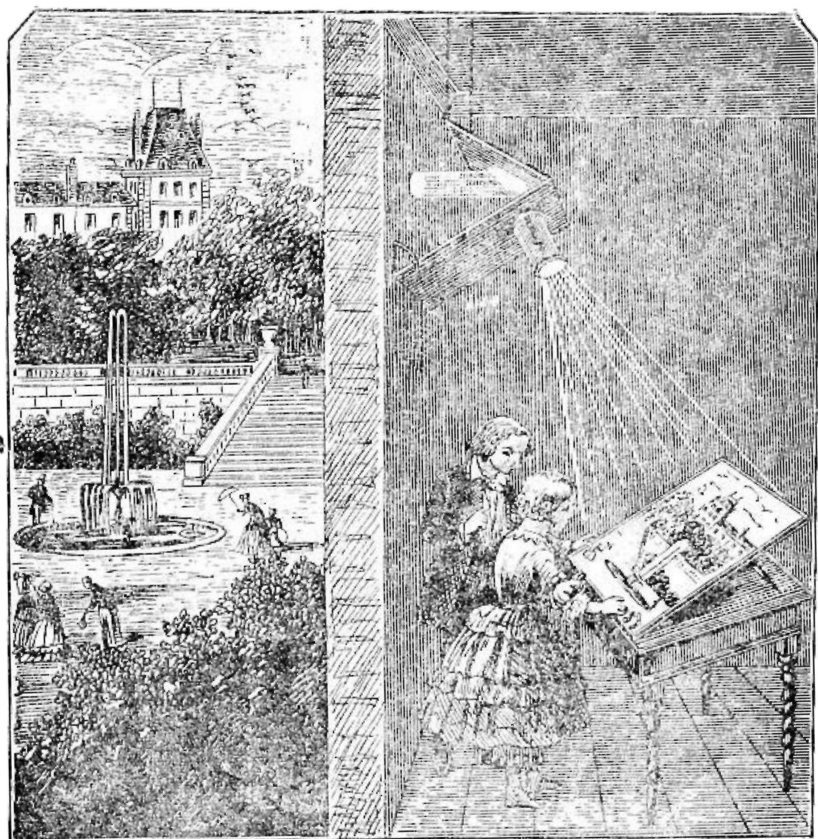


Рис. 1. Камера-обску́ра первоначальной конструкции

ра возникла еще у гениального итальянского художника и ученого эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи (1452—1519). Он одним из первых обратил внимание на то, что если в ставне окна сделать небольшое отверстие, то на стене, противоположной окну, появляется изображение внешних предметов.

Несколько позже соотечественник Леонардо да Винчи — физик Джованни Порты — додумался и использовал стекло-чече-

вицу, вставленную в отверстие ставня, а затем сконструировал переносную камеру-обскуру (темную камеру), которая при помощи зеркала или призмы лучи от внешнего предмета отражала на столбе или бумагу, служившие экраном. Тот же Норта, живший в XVI веке, сконструировал камеру-обскуру в виде ящика, от которого, вне всякого сомнения, и произошел наш современный фотографический аппарат. Но от построения камеры-обскуры до изобретения фотографии было далеко. На то, чтобы разработать способы закрепления изображений, получаемых посредством камеры-обскуры, потребовалось свыше двух столетий. В этот период совершенствовалась и камера-обскура, — над ее улучшением, как мы узнаем ниже, продолжали работать современники изобретения фотографии и люди, с именем которых связано это открытие. Практически камера-обскура в этот период применялась исключительно для копирования путем зарисовки от руки контуров полученных изображений.

Изобретение фотографии в значительной мере приблизили успехи, достигнутые химией в XVIII веке и особенно в первой половине XIX века. Химия, разрабатывая проблемы влияния света на различные органические вещества, открывая новые химические элементы и устанавливая их свойства, в том числе светочувствительность, подсказала идею возможности закрепления изображений, получаемых при помощи света, и непосредственно подготовила разработку способов этого закрепления.

Необходимо подчеркнуть, что в развитии наук, в том числе и самой химии в указанный период огромную роль сыграли такие социально-экономические факторы, как Великая французская буржуазно-демократическая революция, со 150-летием которой совпадает 100-летие фотографии, наполеоновские войны, революция первой половины XIX века, — именно они обусловили те экономические сдвиги, которые подготовили развитие промышленности и благоприятствовали практическому применению и освоению достижений химии как в промышленности, так и в самых различных прикладных отраслях. Эти же социально-экономические факторы и сдвиги несомненно способствовали зарождению идеи светотиса и ускорению ее осуществления.

Физика и химия, подготавливая изобретение фотографии и помогая этому делу, вместе с тем сами крайне остро нуждались в подобного рода усовершенствовании для дальнейшей точной разработки ряда своих собственных проблем, чем и объясняется исключительный интерес к фотографии со стороны самых передовых физиков и химиков того времени.

Собственно изобретение фотографии — практическая разработка первого способа прочного закрепления изображений, полученных при помощи света, посредством камеры-обскуры, — принадлежит французу Луи Жак Манде Дагеру, окончательно разработавшему и широко опубликовавшему свое открытие в 1839 г.

Ряд лет (1829—1833 гг.) Дагер работал над осуществлением этого изобретения совместно со своим соотечественником Жозефом Нисефором Ньепсом.

Вскоре после опубликования изобретения Дагера англичанин Генри Фокс Тальбот практически разработал способы размножения и увеличения фотографий.

С этими тремя изобретениями в первую очередь и связано одно из величайших изобретений, безмерно обогативших человечество. О них следует вспомнить и рассказать в связи со столетием фотографии.

I

Луи Жак Манде Дагер родился во Франции 18 ноября 1787 г., в самый разгар Великой французской революции. В стране в это время уже нарастало революционное брожение. Парижане открыто поносили «Матам Дефицит» (королеву Марию Антуанету), волочили по грязи чучело ее паперницы — герцогини Полиньяк, требовали созыва Генеральных штатов.

Отец Дагера — Луи Жак служил тогда в суде в Корней-ан-Паризис, близ Аржантана (к западу от Парижа), отнесенном учредительным собранием (в 1789 г.) к департаменту Сены и Уазы. После реформы суда (замеслы чиновного суда судом присяжных), отец Дагера оставил должность судебного исполнителя, перебрал-



Рис. 2. Луи Жак Дагер

ся с семьей в Орлеан, где и устроился чиновником королевского государственного пмения.

Обнаружив у сына интерес и способности к рисованию, а также желая подготовить его к какой-либо свободной профессии, родители определили двенадцатилетнего Луи в Орлеанскую рисовальную школу, а через четыре года отдали в обучение к художнику-декоратору Дегатти. Выбор профессии и патрона оказался как нельзя более удачным: Дагер проявил особенное понимание перспективы и освещения, у него развился художественный вкус, он с большим мастерством подбирал декоративные световые эффекты. Сохранились сведения о том, что в период расцвета наполеоновской империи художник-декоратор Дагер с неизменным успехом писал декорации для парижских театров. Однако эта работа мало удовлетворяла Дагера, не давая достаточно широкого и специального применения его искусству. Он предпочел заняться изготовлением красочных видовых панорам, которые размещались в просторных, зачастую специально сооруженных залах, а иногда и просто в балаганах, и были в те годы таким же любимым массовым зрелищем жителей больших европейских городов, как в наше время — кино. В сотрудничестве с другими художниками молодой Дагер писал грандиозные панорамы Рима, Неаполя, Афин, Иерусалима и других исторических мест, пользовавшихся популярностью среди туристов. Эти панорамы выставлялись в Париже, и, посетив их за скромную входную плату, парижане получали возможность ознакомиться с прославленными памятниками старины и искусства, не выезжая из своего родного города.

Во Франции произошла Великая буржуазно-демократическая революция; она потрясла весь мир, она сделала столько, «что все развитие всего цивилизованного человечества во всем XIX веке — все исходит от Великой Французской революции, все ей обязано»¹.

Под панором «Священного союза» монархических и отсталых держав произошла реставрация Бурбонов. Начинаясь так называемая промышленная революция, сопровождавшаяся ростом фаб-

¹ Ленин, сочинения, т. XXIII, стр. 489.

ричного производства, ростом промышленной буржуазии и новым обострением ее борьбы с дворянством; в условиях бесновидной эксплуатации находился пролетариат, вовлекаемый в новые и новые битвы пока что «с врагами своих врагов». Реставрированная монархия вступала в последнее 10-летие своего неустойчивого «правления»...

В эти годы художник-декоратор Дагер сообщил своему товарищу по ремеслу художнику Бутону идею создания новой усовершенствованной панорамы. Они привлекают к работе учеников Дагера — Ипполита Шеброна и Шарли Ароусмита — и в сравнительно короткое время осуществляют эту идею.

«Диорама», сконструированная Дагером, состояла из больших картин, построенных иногда в несколько планов, причем на первом плане некоторых картин располагались декоративные предметы. Картины были нарисованы по обе стороны полотна красками различной плотности, попеременно освещались спереди и сзади светом, который в сочетании с красками на полотне создавал полную иллюзию естественного утреннего, дневного, вечернего и ночного освещения. Кроме световых эффектов в диораме применялись и звуковые.

Содержание картин было самое разнообразное, рассчитанное в основном на максимальный декоративный эффект. В диораме показывали вулкан Везувий в спокойном состоянии при дневном освещении, ночью в момент извержения; показывали город Эдинбург — столицу Шотландии — под лучами солнца, а затем — в огне пожара, происшедшего во время оккупации города армией Кромвеля (1651 г.). Показывали «драму в Гольлау» — в швейцарском кантоне Швиц, где в 1806 г. белоснежная горная лавина поглотила несколько деревень. Демонстрация этой картины начиналась мирным швейцарским ландшафтом, который затем при сверкании молний и громовых раскатах исчезал под страшным натиском обрушившихся скал. В угоду вкусам правоверных католиков Дагер показывал в диораме внутренность церкви Сент-Этьен дю-Мон сперва утром, с пустыми скамьями, а затем во время вечернего богослужения, заполненную молящимися, освещенную светом паникадил, сверкающую хоругвями и облачением священников. Пер-

спектива и освещение этой картины были столь совершенными, что сохранился рассказ, будто бы один крестьянин, смотревший эту картину, бросил на ее плоскость монету, чтобы убедиться — действительно ли это картина.

— Хозяином и постоянным художественным руководителем диорамы был сам Дагер. Дела диорамы он вел достаточно предпринимчиво и успешно. Входная плата была довольно высокой, но диорама быстро завоевала большую популярность и хорошо посещалась как парижанами, так и многочисленными туристами. Принимая посетителей, Дагер проявлял себя весьма любезным хозяином. Диорама помогала ему устанавливать знакомства и связи, столь необходимые в те времена беззастенчивого протекционизма.

II

Сохранилось весьма любопытное описание диорамы Дагера, сделанное забытым ныне немецким писателем и актером Августом Левальдом. Это описание включено в VII том сочинений Левальда, изданных Брокгаузом в 1845 г. (стр. 348) и называется «Завтрак у Дагера».

Будучи в Париже летом 1832 г., Левальд проводил время в кругу туристов, среди которых оказалась одна романтически настроенная и безнадежно скучающая англичанка. Все попытки развлечь эту англичанку оставались тщетными. Она заявила, что ее раздражают шум и суетола большого города, и что она мечтает о тихом одиночестве на лоне природы.

Тогда Левальд, успевший влюбиться в англичанку, предложил всей компании отправиться на улицу Сансон, в дагеровский «Зал чудес», как тогда называли диораму. И вот что они там увидели:

«Здесь не было театра, не было кулис. Мы находились в стенах швейцарского крестьянского домика. Несколько деревенских орудий лежали тут и там, — казалось, будто бы наше неожиданное посещение спугнуло робких жителей этого домика.

Мы увидели перед собою небольшой дворик, окруженный постройками. Направо было открыто окошко, сквозь которое видне-

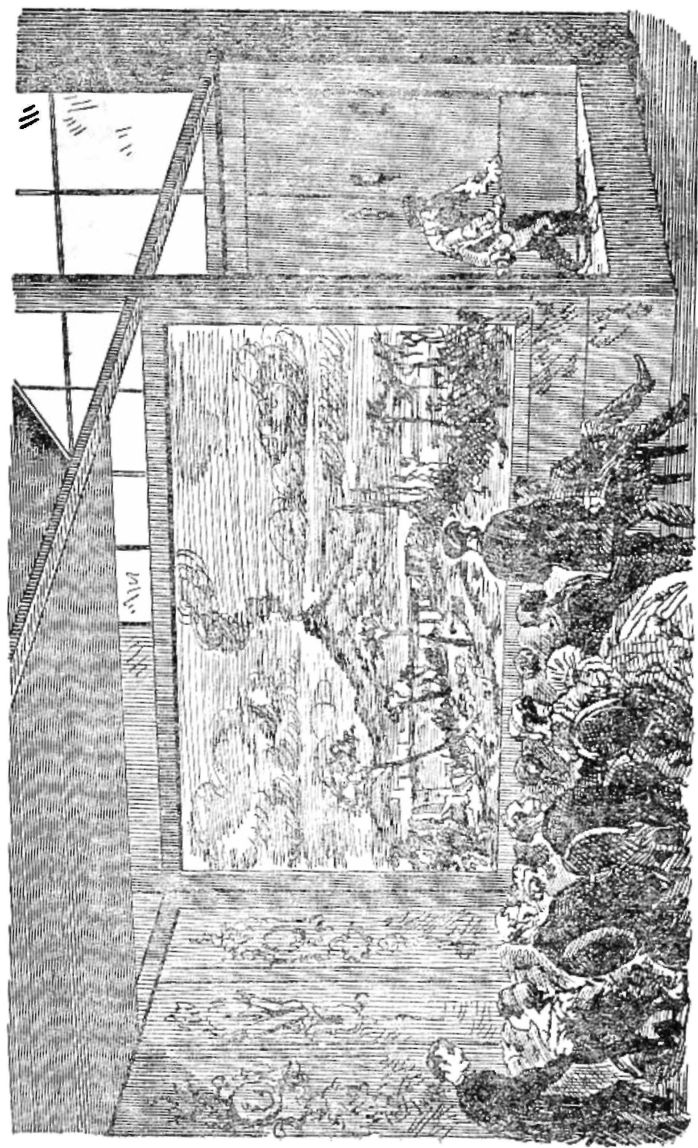


Рис. 3. В дворике Датера.

лось развешенное белье; тут же стояла прялка, лежал топор; около сараи были сложены дрова, а слева и слева блеяла коза. Мы слышали мелодический звук колокольчика, раздававшийся вдали.

А дальше,—что за вид! Покрытая снегом долина, охраняемая горными исполинами. Уже не подлежало сомнению что именно мы видим перед собой. Я протянул руку и стал объяснять:

— Перед нами Шамоникс, 3174 фута над уровнем моря. Слева от нас—Монтанвер, его белая шапка возвышается над темной зеленью соснового леса. Посередине—величественная громада Промедара, самого высокого пика Монблана, 4700 футов над уровнем моря; справа от него—еще окутанный облаками Дом-дю-Гуте, под Монбланом—великолепный Боссонский глетчер, ледяное подножие которого натянута в самой долине. Неподалеку отсюда—Бревен. Слева к небу тянутся гигантские гранитные иглы. Посреди долины течет через лед и снег река Арвейрон. В снегу шротоптаны тропинки, вдали видно несколько мирных домиков, окруженных строгими аллеями и покрытых снегом.

Мы — в апреле, который у нас несколько теплее, чем здесь, — закончил я свои объяснения. — Подождите месяц, и эта прекрасная долина потопет в зелени и цветах, станет еще красивее.

Все стояли в изумлении, — сюрприз следовал за сюрпризом.

Позади себя мы услышали стук деревянных тарелок, ложек, стаканов. Мы оглянулись и увидели девушек в одежде горных жителей, которые принесли деревенский завтрак — молоко, сыр, черный хлеб — и расставляли все это на столе.

— Я очарована, — сказала англичанка, когда я повел ее к чистенькому столу.

Мы еще сидели за столиком, когда раздались звуки альпийских рогов, короткая торжественная ригурнель, после которой сильный мужской голос где-то вдали запел на наречии Шамоникской долины народную песню «Охотники за сернами».

Мы все были растроганы, у нас на глазах появились слезы.

— Это не только живопись, — так далеко ее очарование не простирается, — сказала она, наконец. — Здесь чувствуется такое необычайное взаимодействие искусства и природы, которое соз-